

WSTĘP

[...] książka jest i pozostanie zawsze najsilniejszym bodźcem dla piszących¹.
(E. Dziwisz: *Reportaż w roli kopciuszka*. „Życie Literackie” 1988, nr 38, s. 10)

W polskiej refleksji naukowej utrwaliły się stanowiska eksplorujące piśmienną odmianę reportażu jako formę pograniczną², rozpatrywaną poprzez zestawienie opozycyjnych terminów teoretycznoliterackich bądź poznawczych. Tak pojmowaną grę przeciwieństw zwykło się utożsamiać z dostrzegalnym w prozie reportażowej napięciem między dziennikarskim dokumentaryzmem i literackością sztuki słowa, obiektywizmem i subiektywizmem percepcji, a także sferą faktografii i fikcji artystycznej. Wyróżniane w ten sposób alternatywne wizje gatunku najczęściej odnoszono do głośnej polemiki jego klasyków: Melchiora Wańkowicza, znanego z postulatu poszerzenia ram konwencji poprzez zrównanie reporterów z beletrystami, oraz Krzysztofa Kąkolewskiego, który przeciwstawił literackiej kreacji autorską koncepcję estetyki faktu³. Wspomnianą dwubiegunowość reportażu pisanego – postrzeganego tyleż w kategorii „zwierciadła” rzeczywistości społecznej⁴,

¹ Wszystkie cytaty przytoczono zgodnie z pisownią oryginalną.

² Teza o pograniczności bywa jednak obecnie podważana. Analizując zachodzący w Polsce odwrót literatury od fikcji artystycznej i równoczesny zwrot utworów niefikcyjnych w sferę literacką, Seweryna Wysłouch eksponuje zmianę dotychczasowego statusu „reportażu, który czytany jest jak powieść i którego dziś nikt już nie nazwie gatunkiem »pogranicznym«” (S. WYŚLOUCH: *Ruchome granice literatury*. W: *Ruchome granice literatury. W kręgu teorii kulturowej*. Red. S. WYŚLOUCH, B. PRZYMUSZAŁA. Warszawa 2009, s. 14). Nie sposób odmówić słuszności opinii o wzmożonej literackości najnowszej polskiej prozy reportażowej. Wydaje się jednak, że pograniczny wymiar reportażu jest nadal dostrzegalny, choć wynika on nie tyle z oscylowania tej formy gatunkowej między dyskursem literackim i publicystycznym, ile z jej generalnego lokowania się na pograniczu wielu różnych dyskursów medialnych. To założenie zostanie szerzej rozwinięte w dalszej części książki.

³ Zob. M. WAŃKOWICZ: *O poszerzenie konwencji reportażu*. W: IDEM: *Od Stołpców po Kair*. Warszawa 1969, s. 5–31; K. KĄKOLEWSKI: *Wokół estetyki faktu*. „Studia Estetyczne” 1965, t. 2, s. 261–270. Świadectwem warsztatowego sporu obu autorów jest opublikowany przez Kąkolewskiego wywiad-rzeka z Wańkowiczem pt. *Wańkowicz krzepi* (Czytelnik, 1973).

⁴ Zob. J. LOVELL: *Notatki o reportażu*. W: *Reportaż. Wybór tekstów z teorii gatunku*. Wyb. i oprac. K. WOLNY. Rzeszów 1992, s. 24. Przedr. za: „Życie Literackie” 1961, nr 37, 38, 40.

co nurtu literatury inspirowanej dokumentem⁵ – warto jednak poszerzyć o problem współistnienia dwóch zasadniczych środków przekazu tej twórczości. W Polsce jest ona utożsamiana równocześnie z prasą, dzięki której forma reportażowa zyskała nowoczesną postać gatunkową, i z rynkiem książki, wedle obiegowej opinii stwarzającym reporterom znacznie większe możliwości samorealizacji niż ściśle podporządkowany kryteriom ekonomicznym sektor gazet i czasopism.

Funkcjonowanie reportażu w drugim z wymienionych środowisk medialnych stanowi problem znaczący, choć często marginalizowany na polu badawczym. Tendencja ta zdaje się mieć dwie główne przyczyny. Pierwszą jest to, że ekspansja utworów reportażowych na polskim rynku wydawniczo-księgarskim zwykle uchodzi za następstwo lub też – zależnie od przyjętej perspektywy – za źródło literackości gatunku, będącej nadrzędnym przedmiotem analiz. Takie stanowisko uwidacznia się choćby w stworzonej przez Kazimierza Wolnego-Zmorzyńskiego typologii reportażu, w której odmiana literacka łączona jest w większym stopniu z edycjami książkowymi, a publicystyczna – ze sferą doraźnych komentarzy i sprawozdań w mediach masowych⁶. Podobną opinię formułuje pośrednio Zygmunt Ziątek, tłumacząc przekształcenie reportażu w literaturę jego stopniowym wypieraniem z gazet i czasopism⁷. Popularyzacji książek reportażowych w Polsce oczywiście nie sposób uznać za wyłączny powód nasycenia prozy reporterów elementami literackimi. Jak bowiem wiadomo, nie każda publikacja zwarta odznacza się stylistycznym arcyzmem, a wiele tekstów zamieszczanych w prasie przekracza ramy dziennikarskiej sprawozdawczości. Lokowanie polskich reportaży książkowych w kręgu literatury, a tym samym uzależnianie kwestii środka przekazu od poetyki utworów, jest jednak zjawiskiem zauważalnym.

Za drugą potencjalną przyczynę często marginalnego traktowania książki jako przekaznika treści reportażowych można z kolei uznać nierozdzielne postrzeganie zwartych i prasowych edycji gatunku, z reguły prowadzące do przypisania utworom książkowym cech wtórności wobec tekstów uprzednio zamieszczonych w prasie. Tego typu stanowiska uwidaczniają się szczególnie w kontekście

⁵ Zygmunt Ziątek zaliczył reportaż – obok ludowej autobiografii i relacji świadka – do trzech kluczowych zjawisk, które „ukształtowały dokumentaryzm polskiej prozy XX wieku bezpośrednio: przez własny, wewnętrzny rozwój ku dojrzałości literackiej, i pośrednio: wpływając na poszukiwania prozy fikcyjnej” (Z. ZIĄTEK: *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*. Warszawa 1999, s. 15).

⁶ Zob. K. WOLNY-ZMORZYŃSKI, A. KALISZEWSKI, W. FURMAN: *Gatunki dziennikarskie. Teoria. Praktyka. Język*. Warszawa 2006, s. 58.

⁷ Zob. Z. ZIĄTEK: *Reportaż jako literatura*. W: *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku '89*. Red. A. WERNER, T. ŻUKOWSKI. Warszawa 2013, s. 422–423.

książkowych zbiorów reportaży, zazwyczaj złożonych z gazetowych przedruków. Mateusz Zimnoch dowodzi, że zachodząca wówczas zmiana medium przeobraża tylko kontekst funkcjonowania przekazu, lecz nie jego formalną istotę. Według badacza „[n]ie ma tu bowiem mowy o przekładzie intersemiotycznym: przemieszczenie tekstu z prasy do książki nie zmienia go w większym stopniu, niż przemieszczenie utworu muzycznego z płyty gramofonowej na nośnik CD”⁸. Z tą opinią można by jednak polemizować, przywołując uwagę Kazimierza Adamczyka:

Tak jak istnieje różnica znaczeniowa pomiędzy „wycieczką” a „podróżą”, tak też istotna jest odmienność lektury tekstu gazetowego i odrębnej pozycji książkowej. W każdym z tych aktów percepcji tekst w istocie jest czymś innym. Odmienne jego cechy przemawiają do czytelnika, inny konstytuuje się gatunek [podkr. K.F.]⁹.

Przytoczone argumenty pozwalają uznać reportaż książkowy za przekaz w pełni autonomiczny wobec pierwodruku prasowego – nie tylko pod względem medialnym, lecz także gatunkowym. Należy zresztą zauważyć, że relacja między prasowymi i zwartymi edycjami utworów reportażowych we współczesnej Polsce traci na znaczeniu. Tę prawidłowość eksponuje Bernadetta Darska w studium na temat najmłodszego pokolenia polskich reporterów. Badaczka dowodzi, że reprezentanci tzw. roczników osiemdziesiątych tworzą reportaże od początku przewidziane do wydania w postaci książek:

O ile w latach dziewięćdziesiątych XX wieku regułą było wydawanie zbiorów reportaży wcześniej opublikowanych w prasie, o tyle dla przedstawicieli roczników osiemdziesiątych normą staje się traktowanie publikacji zwartej jako oddzielnego projektu, nad którym się pracuje i który przygotowuje się często na zamówienie wydawnictwa lub w ramach realizacji zadania stypendialnego¹⁰.

⁸ Zob. niepublikowaną pracę doktorską: M. ZIMNOCH: *Współczesny reportaż. Między racjonalizmem a doświadczeniem* [online]. Warszawa 2014, s. 26, <https://depotuw.ceon.pl/bitstream/handle/item/1060/Mateusz%20Zimnoch,%20Wsp%C3%B3%C5%82czesny%20reporta%C5%BC%20-%20mi%C4%99dzy%20racjonalizmem%20a%20do%C5%9Bwiadczaniem.pdf?sequence=1> [dostęp: 16.05.2019].

⁹ K. ADAMCZYK: *Antoniego Słonimskiego podróż po Rosji*. W: *Reportaż w dwudziestolecie międzywojennym*. Red. K. STĘPNIK, M. PIECHOTA. Lublin 2004, s. 203.

¹⁰ B. DARSKA: *Młodzi i fakty. Notatki o reportażach roczników osiemdziesiątych*. Olsztyn 2017, s. 13–14.

Kierując się przywołaną obserwacją, przekonanie o formalnej odrębności książek reportażowych można dodatkowo uzasadnić stale wzrastającą pozycją rynkową tego sektora wydawnictw zwartych w Polsce. Począwszy od lat powojennych, reportaż odgrywa znaczącą rolę w rodzimej produkcji wydawniczo-księgarskiej i polskim życiu literacko-kulturalnym. Jest regularnie uwzględniany w katalogach największych krajowych wydawców literatury, a także w branżowych rankingach sprzedaży oraz w rozmaitych plebiscytach i konkursach. Uchodzi przy tym z jednej strony za naturalne następstwo aktywności publikacyjnej w prasie, z drugiej natomiast – za wyznacznik prestiżu zawodowego piszących dziennikarzy. Wymienione tendencje rynkowe, w przeciwieństwie do głębiej pojmowanej ontologii książek tworzonych przez reporterów, znajdują częste odzwierciedlenie w wypowiedziach badawczych. Ich wyrazistym przykładem jest konstatacja Agnieszki Chamery-Nowak, której zdaniem: „Reportaż prasowy odnosi sukces wydawniczy, gdy zostanie opublikowany w formie książkowej”¹¹. Przytoczona opinia, choć nieco generalizująca i radykalna w wydźwięku, skłania do głębszego namysłu nad komercyjnym, historycznym i estetycznym fenomenem książki jako medium treści reportażowych. Jeśli bowiem przyjąć kanoniczną tezę Marshalla McLuhana, że „w sensie funkcjonalnym i praktycznym środek przekazu sam jest przekazem”¹², to właśnie fizyczny nośnik utworu należy uznać za główny element decydujący o recepcji i ewolucji danej konwencji gatunkowej.

W ujęciu komunikologicznym pojęcie medium oznacza „narzędzie praktyk komunikacyjnych, czynnik zapośredniczający, który umożliwia wystąpienie sytuacji komunikowania”¹³. W przypadku literatury i rynku wydawniczo-księgarskiego, czyli dwóch centralnych dla reportażu książkowego pól odniesienia, przekaznik stanowi integralny składnik procesu komunikacji literackiej. Obejmuje ona nie tylko zewnętrzną, tj. historyczną oraz społeczno-kulturową scenę aktu lektury (w znacznym stopniu zależną od uwarunkowań technologicznych), lecz także relacje nadawczo-odbiorcze programowane na poziomie wewnętrznej organizacji dzieła. Do tak rozumianej pragmatyki wydawnictw zwartych nawiązuje Tomasz Goban-Klas, konstatując: „Książka ze swej natury jest medium asynchronicznym, oddalającym czasowo autora od czytelnika, a także medium

¹¹ A. CHAMERA-NOWAK: *Reportaż jako produkt, na przykładzie dodatku reporterskiego „Gazety Wyborczej”*. W: *Reportaż bez granic? Teksty, warsztat reportera, zjawiska medialne*. Red. I. BORKOWSKI. Wrocław 2010, s. 132.

¹² M. McLUHAN: *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*. Przeł. N. SZCZUCKA. Warszawa 2004, s. 39.

¹³ R.W. KLUSZCZYŃSKI: *Sztuka interaktywna. Od dzieła-instrumentu do interaktywnego spektaklu*. Warszawa 2010, s. 16.

indywidualistycznym, angażującym zmysł wzroku i zorientowanym na odbiór skupiony i samotny”¹⁴. W stwierdzeniu tym wyeksponowana zostaje konwencjonalność papierowej formy książkowej, której Małgorzata Góralska przypisuje cechę „powolności”, przeciwstawioną epoce cyfrowego „przyspieszenia”¹⁵. Książka tradycyjna postrzegana przez pryzmat digitalizacji reprezentuje z pozoru archaiczną kulturę druku, systematycznie wypieraną przez nowoczesne nośniki treści. Paradoksalnie zachowuje jednak stabilną pozycję w hierarchii przekazań, gdyż – zdaniem Marcina Rychlewskiego – w świadomości zbiorowej słowo drukowane nadal stanowi kulturowy punkt odniesienia dla swych audialnych i elektronicznych odpowiedników¹⁶.

Stanowisko Rychlewskiego współgra z powszechnym przeświadczeniem o historycznej ciągłości form medialnych, które pozostają częścią mediosfery, choć podlegają nieuchronnym przeobrażeniom w toku cywilizacyjnego postępu. Jak zauważa Goban-Klas, powielając opinię wielu innych teoretyków i aktywnych obserwatorów mediów:

Gdy badamy system komunikowania jako całość, dostrzegamy, że nowe media nie powstają spontanicznie i niezależnie: w istocie wylaniają się stopniowo poprzez metamorfozę starych mediów. I nawet gdy nowe formy komunikowania powstaną, dawne formy zwykle nie zanikają – nadal ewoluują i adaptują się [podkr. K.F.] do nowych warunków¹⁷.

Zacytowana wypowiedź pozwala dookreślić aktualną kondycję starych mediów, którą determinują p r z e m i a n y warunkowane rozwojem techniki, wynikające z a d a p t a c j i do standardów tejże techniki. W niniejszych rozważaniach oba te procesy są konsekwentnie przywoływane w analizie poetyki, genezy, ewolucji i rynkowego statusu polskich reportaży książkowych – przynależnych sferze tradycyjnego piśmiennictwa literackiego, a zarazem szczególnie podatnych na technologiczne innowacje wdrażane w branży dziennikarskiej. Dwie centralne dla podjętej refleksji kategorie problemowe, tj. przemiany i adaptacje, zostały odniesione do następstw rewolucji cyfrowej, która znacząco odmieniła współczesny

¹⁴ T. GOBAN-KLAS: *Wartki nurt mediów. Ku nowym formom społecznego życia informacji. Pisma z lat 2000–2011*. Kraków 2011, s. 126–127.

¹⁵ Zob. M. GÓRALSKA: *Powolność książki i szybkość nowych mediów*. W: EADEM: *Książki, nowe media i ich czasoprzestrzenie*. Warszawa 2009, s. 119–132.

¹⁶ Zob. M. RYCHLEWSKI: *Książka jako towar. Książka jako znak. Studia z socjologii literatury*. Gdańsk 2013, s. 182.

¹⁷ T. GOBAN-KLAS: *Wartki nurt mediów...*, s. 99.

rynek książki i inne środki masowego przekazu. Wpłynęła tym samym także na aksjologiczne przeobrażenia łączone z epoką ponowoczesności, zdaniem Piotra Celińskiego będącej modelem świata „rozpisany wedle zasad gramatyki technologii elektronicznych i cybernetycznych”¹⁸.

Stosowane w toku wywodu pojęcie *p r z e m i a n* należy jednak utożsamić w pierwszej kolejności z transformacją sposobów tworzenia i dystrybucji reportaży książkowych pod wpływem konwergencji mediów. Michał Drożdż podkreśla, że zjawisko to, „definiowane pierwotnie jako zbieżność (przenikanie się) pewnych trendów rozwojowych w dziedzinie teleinformatyki, jest postrzegane jako zrastanie się funkcji i technologii sieci komunikacyjnych i medialnych o różnych rodowodach”¹⁹. Tak pojmowany mechanizm unifikacji prowadzi do powstania multifunkcyjnych urządzeń, wielokodowych przekazów oraz zintegrowanych systemów prawno-instytucjonalnych i korporacyjnych. Przejawia się także w postępującej mediatyzacji i globalizacji społecznego komunikowania w efekcie upowszechnienia internetu i innych mediów cyfrowych²⁰. Badania nad tymi procesami, dynamicznie rozwijane pod koniec XX wieku, u progu nowego tysiąclecia znalazły się w regresie. Krytyczne wobec konwergencji stanowiska naukowe wyniknęły z przeświadczenia, że nie jest ona terminem wystarczająco precyzyjnym dla zobrazowania całego kompleksu zjawisk, które bywają z nią łączone²¹. Jak przekonują Anders Fagerjord i Tanja Storsul, pojęcie to stanowi jedynie poręczną metaforę i często instrumentalnie wykorzystywane narzędzie retoryczne, pozwalające w upraszczający sposób tłumaczyć przemiany spowodowane cyfryzacją. W istocie bowiem współczesną mediosferę cechuje nie konwergencja, lecz dywergencja mediów, czyli ich silna dyferencjacja w płaszczyźnie technologicznej, ekonomicznej i społeczno-kulturowej²².

¹⁸ P. CELIŃSKI: *Technologie mediów wobec nowoczesności i ponowoczesności*. „Teka Komisji Polilogii i Stosunków Międzynarodowych” 2008, t. 3, s. 120.

¹⁹ M. DROŻDŻ: *Konwergencja mediów – tendencje, modele i konsekwencje*. „Studia Medioznawcze” 2008, nr 3, s. 85.

²⁰ Zob. *ibidem*, s. 88–93.

²¹ Tę opinię w sposób szczególnie dobitny wyraził A. Michael Noll, którego zdaniem pojęcie konwergencji odnoszone jest równocześnie do tak wielu koncepcji, że staje się „niczym więcej niż przereklamowaną iluzją” (A. M. NOLL: *The Myth of Convergence*. „The International Journal on Media Management” 2003, Vol. 5, No. 1, s. 12).

²² Zob. A. FAGERJORD, T. STORSUL: *Questioning Convergence*. In: *Ambivalence towards Convergence: Digitalization and Media Change*. Eds. T. STORSUL, D. STUEDAHL. Göteborg 2007, s. 27–29. Na temat płynności granicy dzielącej pojęcia konwergencji i dywergencji mediów – zob. też G. LIESTØL: *The Dynamics of Convergence & Divergence in Digital Domains*. In: *Ambivalence towards Convergence...*, s. 165–178.

Mimo przywołanych zarzutów rozpatrywanie przekształceń reportaży książkowych w Polsce przez pryzmat procesów konwergencyjnych wydaje się zasadne z dwóch względów. Po pierwsze, mechanizm krzyżowania i konwergowania stanowi istotę hybrydyzacji wielu najnowszych książek reportażowych, które coraz częściej odznaczają się formalną polimorficznością. Po drugie, zjawisko konwergencji tłumaczy postępującą w środowisku polskich reporterów tendencję do symultanicznego korzystania z licznych kanałów przekazu treści. Ich multiplikacja znacząco modyfikuje dotychczasowy sposób wydawania i promowania książek, będących głównym – obok prasy – nośnikiem reportaży piśmiennych.

Z wyróżnionymi procesami wiąże się nierozzerwalnie pojęcie *a d a p t a c j i*, czyli druga nadrzędna figura poznawcza wykorzystana w niniejszej pracy. Pod względem etymologicznym można wyodrębnić dwa główne aspekty znaczeniowe leksemu „adaptować”: „przystosować” (do czegoś) oraz „przerobić” (dla nadania innego charakteru). W słownikowym rozumieniu adaptacja oznacza więc mechanizmy przystosowawcze, którym odpowiadają synonimiczne określenia: „asymilacja”, „przywłaszczenie”, „przyswojenie”, „dopasowanie”²³. Z kolei na polu naukowym termin ten, z uwagi na swój transdyscyplinarny charakter, może być rozpatrywany na trzech płaszczyznach wskazanych przez Pascala Nicklasa i Olivera Lindnera: w odniesieniu do relacji intermedialnych, interkulturowych i kognitywnych. Pierwsze ujęcie dotyczy transponowania dzieł na różne formy artystycznej ekspresji, drugie kładzie nacisk na właściwe studiom komparatystycznym i postkolonialnym strategię przywłaszczania i przekształcania dyskursu, natomiast trzecie oscyluje wokół estetycznych i epistemologicznych uwarunkowań procesów repetycji i referencji²⁴. Adaptację odnoszoną do relokacji utworu z jednej formy rodzajowej w inną, a więc będącą analogiem dzieła oryginalnego bądź jego uzupełniającym i modyfikującym komentarzem, Julie Sanders osadza w szerszym kontekście badań nad intertekstualnością²⁵. Palimpsestowość jako cechę zaadaptowanych przekazów eksponuje także Linda Hutcheon. Zaznacza ponadto, że adaptację można rozumieć tyleż w kategorii procesu, co określonej jednostki formalnej będącej jego produktem finalnym²⁶.

²³ Szerzej na temat semantyki tego terminu – zob. D. OSTASZEWSKA, E. SŁAWKOWA: *Pojęcie „adaptacja” w przestrzeni różnych dyskursów. Od etymologii do współczesnych użyć terminu*. W: *Adaptacje I. Język – Literatura – Sztuka*. Red. W. HAJDUK-GAWRON, A. MADEJA. Katowice 2013, s. 13–24.

²⁴ Zob. P. NICKLAS, O. LINDNER: *Adaptation and Cultural Appropriation*. In: *Adaptation and Cultural Appropriation: Literature, film, and the Arts*. Eds. Iidem. Berlin–Boston 2012, s. 1–4.

²⁵ Zob. J. SANDERS: *Adaptation and Appropriation*. London–New York 2006, s. 17.

²⁶ Zob. L. HUTCHEON: *A Theory of Adaptation*. New York–London 2006, s. 7.

W analizie polskich reportaży książkowych został uwypuklony pierwszy z wymienionych przez Hutcheon wariantów definicyjnych. W toku dalszych rozważań pojęcie adaptacji używane jest zatem na oznaczenie aktu przystosowywania drukowanej prozy reporterów do nowej scenerii komunikacyjnej, której kształt determinują mechanizmy konwergowania oraz społeczno-kulturowe następstwa cyfryzacji. Przykłady transponowania współczesnych książek reportażowych do postaci spektakli teatralnych, komiksów i innych produkcji artystycznych zostały potraktowane jedynie w sposób kontekstowy, pozwalający zilustrować proces lokowania reportaży piśmiennych w polu oddziaływań rozmaitych dyskursów audiowizualnych. Zajęcie takiego stanowiska wynika z przeświadczenia, że adaptacje w znaczeniu transpozycji łączą się z szerszym zjawiskiem upłynienia granic między poszczególnymi dziedzinami sztuki, a zatem stanowią jeden z wielu przejawów adaptowania tradycyjnej twórczości literackiej do reguł kultury konwergencji.

Oparta na przytoczonych przesłankach analiza przemian i adaptacji polskich reportaży książkowych ma charakter przekrojowy i odznacza się problemową pojemnością. Wymagała więc zastosowania interdyscyplinarnej metodologii, której teoretyczne zaplecze tworzą zasadniczo prace z trzech dziedzin naukowych: medioznawstwa, bibliologii i literaturoznawstwa. W przypadku pierwszej dyscypliny szczególnie inspirujące dla podjętej tu refleksji okazały się badania z zakresu tzw. ekologii mediów, skupione na środowisku komunikacyjnym kształtowanym przez historycznie zmienne środki przekazu. Nawiązanie do tego nurtu pozwala uznać książki reportażowe za składnik stale ewoluującej rzeczywistości medialnej, determinowanej nie tylko zdobyczami techniki, lecz także społeczno-kulturową scenerią funkcjonowania ich użytkowników. W tak określonych ramach metodologicznych istotną rolę odegrała analiza relacji reportażu wobec dwóch przestrzeni komunikacyjnych: ponowoczesnej sfery dziennikarstwa i mediów masowych, przeobrażonej w efekcie cyfryzacji, oraz ulegającego analogicznym przemianom sektora wydawniczo-księgarskiego. Do omówienia pierwszego zagadnienia posłużyły studia nad konsekwencjami rewolucji cyfrowej, ze szczególnym uwzględnieniem procesów konwergencji. Drugi kontekst został natomiast rozwinięty na podstawie wyselekcjonowanych opracowań dotyczących polskiego rynku książki. W bibliologicznych partiach rozważań przedmiotem analizy jakościowej były cykliczne raporty poświęcone krajowym trendom wydawniczym, datowanym od końca II wojny światowej po okres najnowszy. Odwołanie do tychże publikacji branżowych wynika z przekonania, że stanowią one bogate źródło wiedzy na temat rynkowej pozycji reportaży książkowych, zaliczanych do niezwykle poczytnej w powojennej Polsce literatury faktu. Ów literacki aspekt ontologii

utworów reportażowych został z kolei sprobematyzowany w literaturoznawczych fragmentach poszczególnych rozdziałów. Kluczowym zagadnieniem tu rozpatrywanym była dostrzegalna ewolucja warsztatu i świadomości twórczej reporterów, warunkowana kilkakrotnie już wspomnianą potrzebą adaptacji do zmienionych reguł tworzenia i odbioru tekstów kultury. Aparat badawczy objął w tym wypadku m.in. prace z zakresu socjologii literatury, genologii literackiej i teorii reportażu literackiego. Uzupełnieniem wszystkich wyliczonych odniesień teoretycznych były materiały źródłowe dwojakiego rodzaju: archiwalne i współczesne wypowiedzi prasowe komplementarne wobec książkowych edycji tytułowego gatunku, a także wybrane książki reporterskie, poddane szczegółowej analizie w ramach egzemplifikacji omawianych tendencji.

Za literaturoznawczy akcent należy ponadto uznać wykorzystaną w tej monografii definicję reportażu jako tekstualnej relacji o autentycznych zdarzeniach i problemach, prezentowanych z autorskiej perspektywy przy użyciu środków obrazowania artystycznego. W poszczególnych rozdziałach medialny wariant tak zdefiniowanej formy piśmienniczej jest określany wymiennie za pomocą terminów: „reportaż książkowy”, „książka reportażowa” lub „książka reporterska”. Co oczywiste, pomiędzy wskazanymi wyrażeniami występują niezaprzeczalne niuanse znaczeniowe, wynikające z wyeksponowania odmiennych aspektów desygnatu. Zastosowanie leksemu „książka” w funkcji pierwszoplanowego członu nazwy uwypukla kwestię medium, podczas gdy termin „reportaż” odsyła raczej do przekazywanego tą drogą formalno-treściowego konstruktu. Podobne rozbieżności można dostrzec w zestawieniu kategorii „reportażowości”, wywołującej asocjacje z pisarskim aktem kreacji, oraz „reporterskości”, budzącej większe skojarzenia z procesem dziennikarskiego gromadzenia danych. Ze względów stylistycznych przywołane określenia są jednak w toku dalszych analiz stosowane synonimicznie, jako formuły w porównywalnym stopniu lokujące reportaż w sferze zagadnień związanych z sektorem wydawniczo-księgarskim.

Dodatkowego wyjaśnienia wymaga również cezura czasowa przyjęta na potrzeby niniejszych rozważań. Charakterystyka tytułowych przemian i adaptacji została ograniczona do okresu od drugiej połowy XIX wieku, czyli od momentu uchodzącego za początek rozwoju form *stricte* prereportażowych w Polsce, do czasów najnowszych. Właściwym przedmiotem refleksji są jednak zjawiska zaistniałe po transformacji ustrojowej kraju, a zwłaszcza na przełomie pierwszej i drugiej dekad nowego tysiąclecia. Wtedy to bowiem z największą wyrazistością uwidoczniła się dynamiczna ekspansja utworów reportażowych na polskim rynku książki, przebiegająca równolegle z ich formalną hybrydyzacją pod wpływem rosnącej roli cyfrowych technik przekazu. Rynkowy, a poniekąd i estetyczny rozwój prozy

reporterów wiązał się wówczas przede wszystkim z rozrostem nowoczesnej, dostosowanej do standardów konwergencyjnych infrastruktury literacko-medialnej. Właśnie temu procesowi poświęcona jest znaczna część analizy.

Oprócz przyjętej periodyzacji należy doprecyzować zakres przedmiotowy omawianych zagadnień. Ograniczył się on wyłącznie do reportaży książkowych tworzonych przez rodzimych autorów i – w przeważającej większości – wydawanych w Polsce. Recepcja i rynkowa pozycja tego typu publikacji za granicą wykracza poza tematyczne i objętościowe ramy delimitacyjne niniejszej monografii. Jest problemem na tyle rozległym i złożonym, że wymaga odrębnych, pogłębionych studiów. Pominięcie wspomnianej kwestii wynika także z przeświadczenia, że obserwowana w polskiej mediasferze relacja między kategorią książki reportażowej a reportażowym tekstem prasowym nie znajduje pełnego odzwierciedlenia w systemach medialnych innych krajów. Podobne założenie bynajmniej nie uprawnia do przyznania reportażom z Polski znamion unikatowości. Ich tradycję konstytuują przecież mechanizmy, które w zbliżonej postaci uobecniły się np. w programie amerykańskiego Nowego Dziennikarstwa²⁷ oraz w radzieckich i zachodnioeuropejskich nurtach prozy faktograficznej²⁸. Poetyka polskiego reportażu książkowego ma jednak pewne cechy dystynktywne, w dostrzegalny sposób zależne od kontekstu narodowego. Przyczyn rozwoju reportażowych wydawnictw zwartych można bowiem upatrywać w dużej mierze w społeczno-politycznych przeobrażeniach dwudziestowiecznej Polski, które znacząco wpłynęły na swoisty kształt rodzimej literatury faktu.

Ujętą w tak określone problemowe i metodologiczne ramy rozprawę otwiera rozdział dotyczący genezy i ekspansji reportażu na krajowym rynku książki od

²⁷ Tym terminem określany jest nurt quasi-reportażowej literatury z przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku, publikowanej przez amerykańskich pisarzy i dziennikarzy na łamach popularnych magazynów. O związkach łączących polski reportaż z doświadczeniem Nowych Dziennikarzy piszę w artykule: *Amerykańskie Nowe Dziennikarstwo po polsku? Transfer poetyk, problemy adaptacyjne*. W: *Adaptacje II. Transfery kulturowe*. Red. W. HAJDUK-GAWRON. Katowice 2015, s. 49–61. Na temat podstawowych założeń programowych tej formacji twórczej – zob. np. J. DURCZAK: *Nowe Dziennikarstwo*. W: *Historia literatury amerykańskiej XX wieku*. T. 2. Red. A. SALSKA. Kraków 2003, s. 329–336.

²⁸ Wśród dwudziestowiecznych tendencji artystycznych, które zainspirowały twórców polskiego reportażu, należy wymienić radziecki program literatury faktu i spopularyzowaną w ZSRR konwencję szkicu reportażowego – oczerku (очерк), a także niemiecki nurt Nowej Rzeczowości. Zob. np. C. NIEDZIELSKI: *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej (podróż – powieść – reportaż)*. Toruń 1966, s. 122–140; B. KLIMCZYK: *O roli reportażu artystycznego w literaturze radzieckiej lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku*. „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 1977, t. 1, s. 105–114.

drugiej połowy XIX wieku do 1989 roku. W tej części rozważań zostały omówione okoliczności zaistnienia symbiotycznej relacji pomiędzy prasowym i książkowym wariantem tytułowego gatunku, zapoczątkowane przenikaniem form prerreportażowych do produkcji wydawniczo-księgarskiej w czasach zaborów. Pogłębienie wspomnianego związku nastąpiło w okresie dwudziestolecia międzywojennego, któremu poświęcony jest osobny podrozdział monografii. Została w nim umieszczona kategoryzacja książek reportażowych wydawanych w II Rzeczypospolitej, a także analiza społecznych źródeł prymatu prasy nad ówczesnym sektorem księgarskim. Tę tematykę uzupełnia omówienie zapaści polskiego rynku wydawniczego podczas II wojny światowej, ze szczególnym uwzględnieniem wpływu, jaki polityka okupanta wywarła na późniejszy rozkwit reportażu książkowego w pierwszych latach istnienia Polski Ludowej. W charakterystyce literacko-kulturalnego życia PRL-u – obejmującej m.in. przegląd literatury faktu publikowanej w obiegu oficjalnym, podziemnym i emigracyjnym, a także w tematycznych wydawnictwach seryjnych – nacisk został położony na stopniową zmianę podejścia do książek reportażowych, polegającą na uznaniu ich równorzędności wobec tekstów drukowanych w prasie.

Kolejny rozdział monografii dotyczy sytuacji zwartych edycji reportażu po transformacji ustrojowej w Polsce. Te partie rozważań stanowią próbę usytuowania książkowej odmiany omawianego gatunku na tle przemian ówczesnego życia literackiego, obejmujących w szczególności spór o tzw. przełom 1989 roku oraz dyskusję wokół spopularyzowanej przez Kingę Dunin kategorii „dominującego dyskursu medialnego”. Przywołane zagadnienia zostały odniesione m.in. do antologii polskiego reportażu, których najnowsze reprezentacje coraz częściej obrazują płynność granicy dzielącej pojęcie „kanonu” od „rankingu”. Analizę tak pojmowanego „umedialnienia” prozy reporterów i jej rosnącego uwikłania w mechanizmy popkultury uzupełnia charakterystyka rozrywkowych i interaktywnych aspektów niektórych zbiorów antologijnych oraz autorskich publikacji reporterskich. Zagadnienie to zostało rozwinięte w podrozdziale dotyczącym scenicznych, filmowych i multimedialnych adaptacji polskich reportaży książkowych, które w XXI wieku lokowane są z jednej strony na pograniczu rozmaitych dziedzin artystycznych, a z drugiej – w polu oddziaływań nowych mediów. Obrana perspektywa oglądu wydawanych po 1989 roku książek reportażowych pozwala stwierdzić, że ich poetykę kształtuje obecnie nie tyle pojedynczy dyskurs dominujący, ile szerzej rozumiany mechanizm interdyskursywności.

Zasadniczy dla podjętej refleksji badawczej problem sytuacji pisarstwa reporterów w dobie wielowymiarowej konwergencji poetyk i gatunków literackich,

a także technologii przekazu i rynków medialnych, został poruszony w rozdziale trzecim. Jego celem jest analiza sposobów adaptowania polskich reportaży książkowych do standardów cyfrowych oraz zmienionych wskutek cywilizacyjnych przeobrażeń oczekiwań współczesnych użytkowników mediów. W poświęconych tym procesom rozważaniach zostały wyróżnione trzy strategie przystosowawcze, inspirowane kategoriami komercjalizacji, interaktywności i podmiotowości. Trójdzielna typologia metod adaptacyjnych pozwoliła omówić proces urynkowania reportaży wydawnictw zwartych za pomocą nowych narzędzi marketingowych, obejmujących m.in. intermedialne formy promocji, synergię działań z partnerami zewnętrznymi, budowę publicznego wizerunku reporterów w mediach społecznościowych, a także odgórną i oddolną aktywizację publiczności literackiej, zgodną z paradygmatem tzw. kultury uczestnictwa. Wymienione zjawiska zostały poszerzone o charakterystykę intymistycznych tendencji narracyjnych w najnowszych polskich reportażach książkowych, coraz częściej ukierunkowanych na autoekspresję twórcy i podtrzymanie dialogu z czytelnikiem.

Zasygnalizowany w ten sposób problem oddziaływania konwergencji mediów na wewnętrzną budowę książek reportaży jest nadrzędnym tematem czwartego rozdziału monografii. Szczegółowej analizie został w nim poddany zyskujący na znaczeniu zabieg formalny, sygnowany umownym terminem agregacyjności. Kategoria ta posłużyła do zilustrowania chwytu gromadzenia i scalania odrębnych części narracyjnych, wzorców genologicznych, środków wyrazu lub kanałów przekazu w celu wykreowania wielowymiarowej i wieloskładnikowej opowieści reporterskiej. Mianem agregatów zostały określone reportaże książkowe zyskujące rangę bądź gatunkowo-rodzajowych i medialnych hybryd, bądź intermedialnych i transmedialnych projektów wydawniczych. Kontekstem rozważań było zjawisko dziennikarstwa konwergencyjnego i związanych z nim przeobrażeń zawodowej tożsamości współczesnych dziennikarzy. Właściwy kierunek refleksji wyznaczyły natomiast pojęcia hybrydyczności, multimedialności i transmedialności, odniesione kolejno do książek Mariusza Szczygła (*Gottland, Zrób sobie raj, Projekt: prawda, Nie ma*), Jacka Hugo-Badera (*Dzienniki kołymskie, Długi film o miłości. Powrót na Broad Peak*) i Filipa Springera (*Miasto Archipelag. Polska mniejszych miast*). Wybór tych konkretnych autorów motywowany jest przekonaniem, że ich postawy twórcze najpełniej odzwierciedlają kierunek współczesnych przeobrażeń polskich reportaży książkowych. W przypadku Szczygła zmiany te przejawiają się w gatunkowej hybrydyzacji utworów. Z kolei najnowszy dorobek reporterski Hugo-Badera i Springera oddaje rosnące zainteresowanie dla formuły opowiadania transmedialnego – z powodzeniem adaptowanej także na rynku wydawniczo-księgarskim.

Wyróżnione tendencje warsztatowe skłaniają do postawienia pytania o aktualną kondycję reportażu książkowego jako tekstu kultury. Pod uwagę winny być w tym wypadku wzięte estetyczne i poznawcze walory książek polskich reporterów, którzy tworzą w czasach, gdy obcowanie ze słowem pisanym systematycznie traci na znaczeniu. Zarówno estetyka, jak i epistemologia utworów reportaży zawiera się w konstytutywnej dla nich kategorii referencjalności, czyli w ich odniesieniu do pozajęzykowej empirii. Doświadczenie i dokumentowanie rzeczywistości w tekstach prozatorskich – zwłaszcza tych faktograficznych – nadaje im rangę tropów rzeczywistości, których charakter odzwierciedla mniej lub bardziej wiernie bieżącą scenę społeczno-kulturową. Ów mechanizm wydaje się więc dogodną przesłanką dla finalnej oceny omówionych wcześniej przekształceń prozy reportażowej, stymulowanych w znacznym stopniu przez tendencje ze sfery zewnątrztekstowej. Z tego też powodu wspomniany proces jest centralnym przedmiotem ostatniego, piątego rozdziału monografii. Analiza zjawisk technologiczno-rynkowych ustąpiła tu miejsca bardziej ogólnej humanistycznej refleksji, a problematykę konwergencji mediów uzupełniły odwołania do aksjologicznych i epistemicznych wyróżników ponowoczesności. Jak już bowiem nadmieniono, posiłkując się spostrzeżeniami Celińskiego, między przestrzenią późnej nowoczesności i rozwojem technologii cyfrowych – kluczowych dla tytułowych przemian i adaptacji – zachodzi ściśle sprzężenie zwrotne. W ostatnim rozdziale za potencjalne źródła tej analogii zostały uznane mechanizmy agregacyjności i „uwewnętrznienia” polskich reportaży książkowych. Pozwoliło to rozważyć dokonującą się ewolucję reporterskiego warsztatu pisarskiego ściśle w kontekście komunikacyjnych przeobrażeń współczesności, zasygnalizowanych w czterech poprzednich partiach książki.

Zaprezentowana problematyka poszczególnych rozdziałów została podporządkowana nadrzędnemu zamierzeniu badawczemu, tzn. próbie uchwycenia najistotniejszych zjawisk literackich i pozaliterackich determinujących rynkowy oraz estetyczny status polskich książek reportaży – tych dawnych i tych współczesnych. Podjętej analizie przyświecała ponadto intencja określenia możliwych kierunków dalszej ewolucji omawianego nurtu prozy w związku z dynamicznymi przemianami tradycyjnych mediów i społeczno-kulturowej sceny ich funkcjonowania pod wpływem kolejnych technologicznych innowacji. Zgodnie z konstatacją Drożdża: „Przestrzeń medialna jest coraz bardziej ubogaczana nowymi możliwościami przekazu, które funkcjonują w tym obszarze komplementarnie, poszerzając strefę tworzenia, przekazu i odbioru treści medialnych”²⁹. Niniejsze

²⁹ M. DROŹDŻ: *Konwergencja mediów...*, s. 87.

rozważania wynikają z głębokiego przeświadczenia, że mechanizm ten dotyczy także książki drukowanej – mimo swej domniemanej anachroniczności komplementarnej i równorzędnej wobec cyfrowych hybryd reportażu.

*

Niniejsza monografia jest poprawioną i rozszerzoną wersją rozprawy doktorskiej, obronionej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach w czerwcu 2017 roku. Nie powstałaby bez wsparcia i życzliwości osób, którym składałam wyrazy wdzięczności.

Za opiekę merytoryczną i nieocenioną pomoc w przygotowaniu doktoratu pragnę serdecznie podziękować mojemu promotorowi, dr. hab. prof. UŚ Romualdowi Cudakowi. Pan Profesor zaszczepił we mnie zainteresowanie zagadnieniami z zakresu genologii literackiej i konwergencji mediów, które ukierunkowały większość analiz zawartych w książce. Za rady i wskazówki dziękuję też mojej promotorce pomocniczej, dr hab. Bożenie Szałasie-Rogowskiej.

Jestem wdzięczna recenzentom dysertacji: prof. dr. hab. Andrzejowi Zieniewiczowi z Uniwersytetu Warszawskiego oraz dr hab. Magdalenie Piechocie z Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, a także dr. hab. Andrzejowi Kaliszewskiemu z Uniwersytetu Jagiellońskiego, który zrecenzował wersję pracy przeznaczoną do druku. Dzięki ich wnikliwym lekturom i niezwykle cennym uwagom książka przybrała ostateczny kształt. Panu Profesorowi Zieniewiczowi składałam podziękowania zwłaszcza za inspirujące wskazówki interpretacyjne, z których skorzystałam w ostatnim rozdziale, formułując koncepcję reportażu jako tropu agregacyjnej i „uwewnętrznianej” rzeczywistości.

Pani Profesor Jolancie Tambor dziękuję za kredyt zaufania udzielony mi na początku mojej pracy naukowo-dydaktycznej i okazywaną serdeczność.

Osobne podziękowania winna jestem Rodzicom, bez których wsparcia nie mogłabym rozwijać swoich pasji naukowych. Mamie – pierwszej czytelniczce i recenzentce wszystkich moich tekstów – dziękuję szczególnie.

Katarzyna Frukacz